

	<p>Exposition BASELITZ</p> <p>La rétrospective</p> <p>au Centre Pompidou</p> <p>(du 20-10-2021 au 07-03-2022)</p> <p><i>(un rappel en photos personnelles -et quelques photos sur le net- de presque toutes les œuvres présentées -hors dessins- sauf oubli.</i></p>
---	--



Georg Baselitz en 1984



Georg Baselitz à cette exposition au centre Pompidou 2021

Né en 1938, Georg Baselitz, de son vrai nom Hans-Georg Kern, est marqué par son enfance en Saxe pendant la période nazie et par l'observation des atrocités de la guerre. Il est né dans le village de Großbaselitz (renommé Deutschbaselitz en 1948) d'où il tire son pseudonyme dès 1961. À partir de 1949, il grandit sous le régime autoritaire de la République démocratique allemande qui interdit de réaliser des peintures abstraites qui seraient l'expression du « déclin capitaliste. »

En 1956, le jeune Baselitz est admis à la Hochschule für bildende und angewandte Kunst à Weissensee à Berlin-Est et commence à étudier la peinture avec le professeur Walter Womacka (1925-2010) qui sera considéré comme l'un des représentants les plus importants du réalisme socialiste en RDA. Quand Baselitz commence à s'inspirer de l'œuvre de Picasso pour des peintures réalisées à l'école, il en sera exclu pour avoir manqué, selon ses professeurs, de « maturité socioculturelle ». Il décide alors de franchir la frontière pour poursuivre ses études à la Staatliche Hochschule für bildende Künste à Berlin-Ouest, où il découvre, dans la classe internationale de Hann Trier, les mouvements artistiques adoptés par les artistes ouest-allemands en pleine guerre froide, tels que l'art informel venu de France ou l'expressionnisme abstrait américain.

Décidé à ne pas se plier aux idéologies ambiantes et à trouver un moyen d'exprimer sa colère générée par la situation politique dans son pays divisé, Baselitz s'intéresse alors davantage aux artistes au destin

non conformiste, tels Edvard Munch, Antonin Artaud, Lautréamont, Mikhaïl Aleksandrovitch Vroubel, ainsi qu'aux œuvres d'artistes atteints de maladie mentale, notamment celles étudiées par le médecin et théoricien Hans Prinzhorn dont la collection avait été incluse par les nazis dans l'exposition d'art dégénéré en 1937. C'est dans l'ouvrage publié par Prinzhorn, *Expressions de la folie*, publié en 1922, que Baselitz découvre un dessin qui lui inspire son autoportrait *G.- Kopf [Tête G.]* (1960-1961), présenté à l'entrée de l'exposition, à côté de l'œuvre *G. Antonin* (1962) peinte en hommage à Artaud.

En octobre 1961, ces lectures et découvertes incitent l'artiste enragé à écrire, avec son ami Eugen Schönebeck, le *Manifeste pandémonique [Pandämonisches Manifest]* dont le titre renvoie au palais de Satan nommé *Pandæmonium* évoqué par John Milton dans son poème épique, *Paradise Lost [Le Paradis perdu]* (1667), lieu imaginaire choisi pour faire écho à l'aspect post-apocalyptique de l'Allemagne en 1945. S'ensuit un premier ensemble de peintures qui fera scandale lors de sa première exposition à la galerie Werner & Katz à Berlin-Ouest, en 1963, où il présente les tableaux *Die große Nacht im Eimer [La Grande Nuit foutue]* (1962-1963) et *Der nackte Mann [L'Homme nu]* (1962), tous les deux confisqués pour « leur caractère pornographique » par les autorités de Berlin-Ouest.

Toujours dans des tonalités sombres et évoquant des dessins préparatoires réalisés par Théodore Géricault pour *Le Radeau de la Méduse* (1818-1819), Baselitz peint le groupe des *P. D.- Füße [P.D. Pieds]* entre 1960 et 1963, des vues fragmentaires de pieds brutalisés, aux plaies béantes, brossées à la matière épaisse et pâteuse. La peinture *Oberon (1. Orthodoxer Salon 64 – E. Neijsvestnij) [Oberon (1er salon orthodoxe 64 – E. Neizvestny)]* (1963-1964) est une sorte d'autoportrait halluciné en Roi des elfes dont les multiples têtes rappellent celle du *Cri* d'Edvard Munch (1893), motif repris ensuite dans la première série de vernis mous de l'artiste, présentée dans l'exposition à côté d'une sélection d'aquarelles et de dessins à l'encre et au crayon.

Bien que le pop art et le développement de nouveaux courants critiques dominant la scène artistique en Allemagne de l'Ouest et suite à une résidence à Florence, Baselitz ambitionne de créer une nouvelle peinture allemande et continue à travailler, jusqu'au milieu de l'année 1966, sur un cycle intitulé non sans provocation *Ein neuer Typ [Un nouveau type]* et également *Helden [Héros]*. Partisans, peintres ou poètes, survivants et blessés de retour de la guerre y composent une galerie de personnages dont les corps, d'une grandeur disproportionnée, se caractérisent aussi par leurs distorsions maniéristes. Tous sont dotés d'attributs particuliers alimentant des récits, dans la tradition picturale médiévale. Chacune de ces œuvres peut être vue à la fois comme un autoportrait et comme une réflexion picturale sur un événement, un personnage historique ou un peintre, comme l'hommage à Gustave Courbet avec le tableau *B.j.M.C. – Bonjour Monsieur Courbet* (1965). La série trouve son aboutissement dans le tableau-manifeste de grand format intitulé *Die großen Freunde [Les grands amis]* (1965), qui exprime toute la tragédie de l'Allemagne à travers deux survivants blessés incapables de se tendre la main, debout dans un décor de ruines, un drapeau rouge rafistolé gisant à terre.

Par la suite, les images des personnages se segmentent davantage et permettent l'intrusion d'autres motifs – des personnages, des chiens, des arbres – avec la série intitulée *les Images fracturées [Frakturbilder]*. Dans *B für Larry [B pour Larry]* (1967), l'arbre, symbole du mythe de la transcendance de l'âme allemande semble faire voler en éclats le corps du personnage évoquant les canons de l'art antique remis à l'honneur par le régime nazi. Ces nouvelles recherches picturales mènent Baselitz à la création de *Der Mann am Baum [L'Homme à l'arbre]* où le motif est partiellement inversé.

Les motifs inversés deviennent ensuite la marque de l'artiste, lui permettant de se concentrer davantage sur la peinture et de créer de nouvelles images en reléguant le motif au second plan : « Quand on veut cesser de passer son temps à inventer de nouveaux motifs et continuer malgré tout de peindre des tableaux, le retournement du motif est la solution la plus plausible. Cette hiérarchie dans laquelle le ciel se trouve en haut et la terre en bas n'est de toute façon qu'une convention à laquelle on est certes habitué, mais qu'on n'est pas du tout tenu de croire. »

Ce qui prévaut est l'expérimentation de la matière et des motifs emblématiques, tel que celui de l'aigle, *Fingermalerei – Adler* [Peinture au doigt – Aigle], peint en 1972, renvoyant aussi bien à l'animal qu'il a observé enfant à la campagne en Saxe-Anhalt qu'au blason de l'Allemagne. S'ensuivent des peintures dialoguant avec l'univers d'Edvard Munch, ou avec celui d'Emil Nolde, à l'exemple de *Die Mädchen von Olmo II* [Les Filles d'Olmo II] (1981), comme une manière de renouer avec la tradition artistique nordique d'avant le régime national-socialiste. Parallèlement à la peinture, Georg Baselitz réalise des gravures, tout en expérimentant les différentes techniques et en variant les motifs. À partir des années 1977, il commence à collectionner des sculptures africaines, ce qui l'amène à la réalisation de sa première sculpture pour le pavillon allemand de la Biennale de Venise en 1980, intitulée *Modell für eine Skulptur* [Modèle pour une sculpture] (1979-1980). Le titre fait référence à son aspect volontairement inachevé et le geste des figures ancestrales du peuple Lobi levant le bras vers le ciel, paume de main vers le haut, est néanmoins immédiatement associé par la presse et le public allemands au salut hitlérien, créant encore une fois un scandale en Allemagne et confortant l'image de provocateur et d'« enfant terrible » de Baselitz. Peu après la chute du mur de Berlin, Georg Baselitz replonge dans ses souvenirs de la guerre, notamment avec la série de sculptures *Dresdner Frauen* [Femmes de Dresde] (1989-1990), rendant ainsi hommage aux « Trümmerfrauen », ces femmes qui avaient aidé à reconstruire les villes allemandes, dès 1945.

En 1991, il commence la série *Bildübereins* [Tableau-sur-un-autre] dans laquelle il superpose des motifs de plus en plus abstraits et joue avec le principe de l'ornementation, tout en gardant les traces de certaines figures qui l'obsèdent. Ceux-ci « superposent un dédoublement qui n'est jamais le même et toujours le même. Ils ont cette dimension de mémoire et d'écoute souterraine. »

Entre 1998 et 2005, Georg Baselitz revisite des images de sa jeunesse est-allemande dans une série intitulée « Tableaux russes » (*Russenbilder*).

Il y réinterprète notamment l'œuvre *Anxiety* [Angoisse] (1986) de Gueli Korjev [1925-2012], peintre emblématique du réalisme socialiste russe, avec la peinture *Anxiety I* (Kozhev) (1999) à la technique volontairement négligée, les deux têtes des personnages décentrées et déplacées vers l'horizontale où elles flottent désormais au milieu de deux énormes taches rouges.

À partir de 2005, Georg Baselitz débute le cycle « Remix », à travers lequel il noue, de manière encore plus explicite, un dialogue pictural avec des artistes qui l'ont inspiré, ou bien avec ses propres œuvres, en commençant par *Die große Nacht im Eimer (Remix)* [La Grande Nuit foutue (Remix)] (2005), dans laquelle un portrait d'Adolf Hitler devient reconnaissable, ou encore *Die Mädchen von Olmo (Remix)* [Les Filles d'Olmo (Remix)] (2006) : « Quand on regarde l'histoire, que voit-on ? Beaucoup d'artistes ont peint eux aussi des remix de leurs œuvres, Munch je ne sais combien de fois, Picasso dans sa dernière période, Warhol alors qu'il était encore jeune. Pourquoi pas moi ? »

En 2014, il crée une nouvelle série de peintures qui va marquer une nouvelle étape importante dans sa manière de travailler : les grands autoportraits intitulés non sans provocation Avignon, en référence à l'œuvre tardive de Picasso exposée successivement en 1970 et 1973 au Palais des papes en Avignon et alors vivement critiquée. Depuis, à travers des autoportraits ou des doubles portraits avec sa femme, Georg Baselitz s'engage dans une réflexion picturale quasi méditative sur l'impermanence et le changement physique liés à l'âge, sur la représentation du temps et des souvenirs : « Le champ thématique de mon travail s'est fortement réduit au cours des dernières années. L'important est que je me suis de plus en plus isolé dans ma peinture. Je me suis de plus en plus replongé en moi-même pour en tirer tout ce que je fais. Je vis avec d'anciens catalogues, avec de vieilles photos et ne fais rien d'autre. Je peins entre moi et moi-même et sur nous deux. Voilà. Et de temps en temps, quelqu'un comme Otto Dix, que j'estime beaucoup, vient se joindre à nous. »

À travers des dessins créés dès 2001 et présentés dans l'exposition, Georg Baselitz s'intéresse à l'idéologie véhiculée jusqu'à aujourd'hui par Marcel Duchamp et Frida Kahlo. Également présentée, la série de dessins au crayon et à l'encre intitulée Devotion [Dévotion] (2018) où Georg Baselitz travaille d'après des autoportraits d'artistes et rend hommage à Henri Rousseau, Arnold Schönberg, Karl Schmidt-Rottluff, Franz Marc ou son ami Ralf Winkler alias A.R. Penck.

Des archives personnelles et des ouvrages qui ont inspiré l'artiste sont également présentés au sein du parcours dans les cabinets d'arts graphiques.

Les œuvres de Georg Baselitz ont été présentées dans de nombreuses rétrospectives internationales. Il a par ailleurs reçu les prix les plus prestigieux tels que le Kaiserring (1986), le prix international Julio González (2001) et le Praemium Imperiale du Japon (2004).

Nommé en 2002 Commandeur des arts et des lettres par le gouvernement français, Georg Baselitz est élu en octobre 2019, membre associé étranger à l'Académie des beaux-arts, fauteuil précédemment occupé par le cinéaste polonais Andrzej Wajda (1926-2016).

oOo

À la découverte des avant-gardes

En août 1961, dans le contexte politique tendu de la construction du mur de Berlin, l'étudiant en art à Berlin-Ouest nommé Hans-Georg Kern prend comme pseudonyme « Georg Baselitz », en hommage à son village natal Großbaselitz renommé Deutschbaselitz en 1948 et par la suite situé de l'autre côté de la frontière, en République démocratique d'Allemagne (RDA).

Réfutant l'idéologie véhiculée par l'Union soviétique à travers la peinture du réalisme socialiste, il découvre après son passage à l'Ouest, en 1957, l'avant-garde moderne et abstraite qui n'était pas enseignée en RDA, et bientôt l'expressionnisme abstrait américain. Alors que le débat artistique est polarisé entre les défenseurs de l'art abstrait, langage plastique commun aux démocraties incarnant une forme de résilience face au passé national-socialiste, et les peintres figuratifs qui rejettent la doctrine imposée par l'URSS, l'artiste cherche sa voie. Il commence par s'intéresser aux artistes surréalistes, ainsi qu'à des artistes singuliers tels qu'Antonin Artaud ou Jean Dubuffet, et s'imprègne de leurs travaux. L'ouvrage *Bildnerie der Geisteskranken* [Expressions de la folie] que le psychiatre et historien d'art Hans Prinzhorn (1886-1933) consacre en 1922 à sa collection d'œuvres réalisées par des personnes atteintes de troubles mentaux le marque tout particulièrement.



G. Antonin, 1962

Huile sur toile de jute / Oil on hessian canvas
Collection particulière, courtesy David Zwirner

Le début du travail de l'artiste est placé sous l'étoile du dramaturge et poète Antonin Artaud. À travers la découverte d'une nouvelle poétique, Baselitz vise une nouvelle peinture, plus existentielle et plus ancrée dans les sens que les images issues des « additions de l'histoire de l'art » ressassées par une abstraction exsangue. Avec Antonin Artaud se trouvent invoquées l'expérience vécue et les créations déviantes – selon les normes communes – d'autres grandes figures atteintes de troubles de natures différentes, tels que les peintres Ernst Josephson, et Vincent van Gogh, mais aussi l'écrivain August Strindberg et le poète Friedrich Hölderlin, ainsi que celles des inconnus décrits par Hans Prinzhorn.



G.- Kopf [Tête - G.], 1960-1961

Huile sur toile / Oil on canvas
Collection particulière

Pour cet autoportrait dont le titre se réfère à l'initiale de son prénom Georg, Baselitz s'inspire de l'image du cas 13 illustration 56 du texte scientifique publié en 1922 dans le catalogue de la collection de Hans Prinzhorn. Une partie de cette collection avait été présentée dans l'exposition d'« art dégénéré » conçue en 1937 par le régime national-socialiste, destinée à humilier les avant-gardes artistiques. Sur ce fond historique lourd, la tête isolée de tout corps flottant dans un espace renvoie ainsi à la difficulté de peindre des motifs en cette période d'après-guerre.

Autoportraits d'un vécu

En octobre 1961, Baselitz rédige avec son ami Eugen Schönebeck un texte engagé et centré sur la situation post-apocalyptique de l'Allemagne en 1945 : le Premier manifeste pandémonique. Dans un style littéraire emprunté aussi bien aux poètes et dramaturges Samuel Beckett, Antonin Artaud qu'aux Chants de Maldoror de Lautréamont, ce manifeste engendre une série d'œuvres sombres, dont les titres sont souvent précédés des initiales P.D., en référence à la capitale imaginaire des enfers : le Pandémonium. Baselitz imagine à partir de motifs inspirés de la Saxe de son enfance et de ses souvenirs de la guerre, un langage plastique alliant pratique informelle et éléments de figuration naïve. Ses motifs outrepassent

les limites morales jusqu'à créer le scandale lors de sa première exposition à la galerie berlinoise Werner & Katz, en 1963. S'ensuit un procès médiatisé qui donne à Baselitz l'image d'un artiste provocateur qui ne le quittera plus.



Die große Nacht im Eimer **[La Grande Nuit foutue], 1962-1963**

Huile sur toile / Oil on canvas
Museum Ludwig, Cologne. Don de la collection Ludwig, 1976

Révolté par la découverte des horreurs commises par Adolf Hitler et le régime national-socialiste, Georg Baselitz exprime ici sa colère. Pour créer ce personnage abîmé, il s'inspire de l'anecdote d'une lecture du poète irlandais Brendan Behan (1923-1964) pendant laquelle celui-ci a ouvert son pantalon. La première exposition de cette œuvre dans une jeune galerie à Berlin-Ouest en octobre 1963 fait scandale et déclenche un procès très médiatisé pour atteinte à la pudeur. Lorsque Baselitz revisitera cette œuvre dans la série *Remix* en 2005, le personnage prendra plus clairement l'allure du dictateur.



“Der nackte Mann” **L'homme nu** 1962.



Der Haken [Le Crochet], 1962

Huile sur toile / Oil on canvas
Collection Würth
Inv. 11048



Hommage à Charles Meryon, 1962-1963

Huile sur toile / Oil on canvas
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Pinakothek der Moderne, Munich
Prêt du Wittelsbacher Ausgleichsfonds

Baselitz s'attache à rendre hommage à des artistes dont il admire l'œuvre. Ici, l'artiste fait honneur au graveur français Charles Meryon (1821-1868) et s'inspire plus précisément de l'ambiance inquiétante de son dessin *Bateau de pêche aux voiles gonflées par mer houleuse* (1857, Paris, Musée d'Orsay). Alors que dans l'œuvre de Meryon, les tons blancs, bleus et gris dominent, Baselitz utilise ici des tons rouges-bruns. Il évoque ainsi le daltonisme de Meryon et transforme le paysage maritime en une scène inquiétante.



Oberon (1. Orthodoxer Salon 64 – E. Neizvestnij) [Oberon (1^{er} salon orthodoxe 64 – E. Neizvestny)], 1963-1964

Huile sur toile / Oil on canvas
Städel Museum, Frankfurt am Main
Entré en 2010 grâce à un don de Dorotte Hildebrand-Staab

Dans cet autoportrait hallucinatoire, Baselitz se représente en Obéron, roi des elfes, démultiplié en quatre têtes au regard vitreux et au cou démesurément long. Le sous-titre fait référence à l'exclusion du sculpteur soviétique Ernst Neizvestny (1925-2016) de l'Union des artistes, ses œuvres ayant été jugées « dégénérées » par Nikita Khrushchev. Baselitz souligne ici, comme dans *G-Kopf* [Tête-G.], les conséquences néfastes des idéologies sur l'art, et établit un parallèle entre les régimes totalitaires national-socialiste et soviétique. L'artiste déclinera peu après ce motif de manière magistrale dans sa toute première série de vernis mous qui inaugure son œuvre gravé.

Baselitz represents himself in this hallucinatory self-portrait as Oberon, king of the elves, his head multiplied fourfold with glazed eyes on disproportionately long necks. The subtitle is a reference to the exclusion of Soviet sculptor Ernst Neizvestny (1925-2016) from the Union of Artists, his works having been deemed "degenerate" by Nikita Khrushchev. As in *G-Kopf* [Head-G.], here Baselitz stresses the disastrous consequences of ideologies on art, and establishes a parallel between the totalitarian National Socialist and the Soviet regimes. The artist would soon present this motif in masterly fashion in his very first series of soft varnishes inaugurating his engraved work.





Cet ensemble de tableaux frappe par la violence de ce qui est donné à voir : des pieds, ou fragments de pieds dont les blessures et amputations apparaissent comme les traces d'une grande brutalité imposée à la chair. La série évoque les souvenirs de guerre, d'une part, mais aussi les œuvres préparatoires réalisées par le peintre Théodore Géricault pour *Le Radeau de La Méduse* (1818-1819) et les bœufs écorchés peints par Rembrandt et Chaïm Soutine que Baselitz découvre lors de ses voyages à Amsterdam (1960) et à Paris (1961). Par son pouvoir d'évocation, ce motif des fragments de corps violents traduit un état de souffrance universel.

**Vierter P. D. Fuß – Alte Heimat
(Scheide der Existenz)
[Quatrième pied P. D. – Mon ancien
pays (Difffluence de l'existence)],
1960-1963**

Huile sur toile / Oil on canvas
Olivier Collection

**P. D. Fuß – Kelte
[Pied P. D. – Celte], 1963**

Huile sur toile / Oil on canvas
Olivier Collection

P. D., 1960-1963

Huile sur toile / Oil on canvas
Olivier Collection

**Fünfter P. D. Fuß – Russischer Fuß
[Cinquième pied P. D. – Pied russe],
1963**

Huile sur toile / Oil on canvas
Olivier Collection

**P. D. – Der Fuß
[1^{er} P. D. – Le pied], 1963**

Huile sur toile / Oil on canvas
Olivier Collection

P. D. Fuß [Pied P. D.], 1963

Huile sur toile / Oil on canvas
Olivier Collection

**Achtes P. D. – Die Hand
[Huitième P. D. – La main], 1963**

Huile sur toile / Oil on canvas
Olivier Collection

**Dritter P. D. Fuß
[Troisième pied P. D.], 1963**

Huile sur toile / Oil on canvas
Olivier Collection

P. D. Fuß [6e pied P. D.], 1963

Huile sur toile / Oil on canvas
Olivier Collection

**P.D. Fuß – Alte Heimat
[2^e pied P. D. – Mon ancien pays],
1960-1963**

Huile sur toile / Oil on canvas
Olivier Collection

Des héros déçus

En 1965, Georg Baselitz obtient une bourse pour séjourner six mois à la Villa Romana de Florence. Sensible à la démarche volontairement non académique des peintres maniéristes du 16^e siècle, c'est pour lui l'occasion d'étudier leurs motifs et la manière dont ils utilisent les distorsions dans leurs compositions. Dès son retour à Berlin, il peint l'œuvre *B.j.M.C. – Bonjour Monsieur Courbet* (1965) qui contribue à la création d'un nouveau corpus d'œuvres intitulé de manière provocatrice *Ein neuer Typ* [Un nouveau type], plus tard connu sous l'appellation des Héros [Helden]. Georg Baselitz prend ici comme point de départ l'iconographie des représentations romantiques, voire pathétiques, de l'« homme parfait ». Cette nouvelle galerie de personnages – partisans, peintres ou poètes – erre dans des campagnes ou forêts dévastées. Avec le tableau-manifeste *Die großen Freunde* [Les Grands Amis] (1965), l'artiste dit peindre une « parade sociale », où l'individu est toujours seul face à l'Histoire.



Die großen Freunde [Les Grands Amis], 1965

Huile sur toile / Oil on canvas
Museum Ludwig, Cologne. Don de la collection Ludwig, 1994

Ce tableau-manifeste constitue l'aboutissement de la série de peintures réalisées en 1965-1966, environ cinq ans après la construction du mur de Berlin. Intitulée *Ein neuer Typ* [Un type nouveau], cette série est destinée à créer une nouvelle peinture allemande. Debout dans un champ de ruines, un drapeau rouge rapiécé gisant à leurs pieds, ce couple de survivants blessés incapables de se prendre par la main symbolise la division tragique de l'Allemagne d'après-guerre. Le grand format, qui est celui de la peinture d'histoire, est aussi celui utilisé pour *L'Exécution de Maximilien* (1868-1869; coll. Kunsthalle Mannheim) peint par Édouard Manet. Le décor est inspiré d'une lithographie d'Henri Rousseau (1844-1910), *La Guerre*, publiée dans le numéro 2 de la revue *L'Ymagier*, fondée par Rémy de Gourmont et Alfred Jarry.



B.j.M.C. – Bonjour Monsieur Courbet, 1965

Huile sur toile / Oil on canvas
Collection Thaddaeus Ropac, Londres • Paris • Salzbourg • Séoul

En 1965, lors de son séjour à la Villa Romana de Florence, Baselitz lit *Les Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes* de l'artiste et écrivain Giorgio Vasari (1511-1574) et découvre les destins souvent rudes des contemporains de l'auteur, auxquels il s'identifie. De retour à Berlin, il peint ce tableau, s'inspirant du motif du marcheur dans la peinture du 19^e siècle. L'œuvre évoque aussi bien le tableau *La Rencontre* (1854; collection Musée Fabre, Montpellier) de Gustave Courbet que *Teich im Riesengebirge* [Étang dans le Riesengebirge] (1839; collection Nationalgalerie, Berlin) d'Adrian Ludwig Richter, artiste peintre et graveur saxon de la période romantique.



Partisan, 1965

Huile sur toile / Oil on canvas
Collection Lisa and Steven Tarnajbaum

Dans le cadre de la série *Ein neuer Typ* (Un nouveau type), plus tard connue sous l'appellation de *Helden* (Héros), Baselitz s'attache à la représentation du « partisan », généralement représenté comme fort et invincible dans les régimes totalitaires. Marqué par ses souvenirs d'enfance de soldats blessés et traumatisés au retour de la guerre, à l'instar de son père, l'artiste choisit ici une iconographie volontairement opposée à celle du réalisme socialiste ou du régime nazi. Le partisan de Baselitz est meurtri, errant et solitaire. Les brodequins ôtés et posés près d'un brasier, il porte à présent une pantoufle, signe du retour dans sa patrie en ruines.



Der Dichter [Le Poète], 1965

Huile sur toile / Oil on canvas
Collection particulière, Hambourg

En 1965, lors de son séjour à Florence, Baselitz se prend d'intérêt pour les peintres maniéristes, qui, au 16^e siècle, ont délibérément rompu avec l'exactitude des proportions dans la représentation des corps nus afin de provoquer l'émotion. Baselitz s'inspire ici de la *Déposition de croix* (1521; collection Pinacothèque communale de Volterra) réalisée par le peintre maniériste Rosso Fiorentino (1494-1540), pour représenter l'extase de l'acte sexuel et de la création artistique. Dans cette version hallucinatoire, le poète, en figure christique, tend ses bras et ses organes génitaux, pris au piège du vortex.



Der Baum [L'Arbre], 1966

Huile sur toile / Oil on canvas
Collection particulière

Der Baum fait partie d'une série de tableaux d'arbres dont les branches coupées giclent de sang. Les attributs qui les accompagnent attestent de la violence humaine et symbolisent à la fois la fin de la guerre et les blessures matérielles et spirituelles qui subsistent. La forme de cet arbre aux branches nues est inspirée d'un tableau que Baselitz découvre à l'adolescence et qui le marque profondément : *Jagdpause im Wermisdorfer Wald* [Halte de chasse dans la forêt de Wermisdorf] (1859; Paris, musée de la Chasse et de la Nature), du peintre saxon Louis-Ferdinand von Rayski (1806-1890). Ce même tableau lui inspirera aussi sa première peinture inversée, *Der Wald auf dem Kopf* [La Forêt sur la tête], en 1969.



S-Bild [S-portrait] huile sur toile 1965



Fixe Idee [Idée fixe], 1964-1965

Huile sur toile / Oil on canvas
Holl Collection

Dans ce tableau, Baselitz s'inspire librement d'un motif découvert dans l'ouvrage *Expressions de la Folie* (1922), que l'historien d'art Hans Prinzhorn consacre à sa collection d'œuvres réalisées par des personnes atteintes de pathologies psychiatriques. À l'instar du dessinateur anonyme dont les dessins sont analysés par H. Prinzhorn, Baselitz bouscule ici tous les codes. Réalisé pendant le procès très médiatisé pour atteinte à la pudeur dont le jeune artiste est victime, ce tableau témoigne de son choix assumé d'enfreindre les conventions morales. Baselitz y mêle ainsi éléments figuratifs et abstraits, dans un style jugé « rétrograde » par son professeur à l'école des Beaux-Arts de Berlin-Ouest.



Die Peitschenfrau
[La Femme au fouet], 1964-1965

Huile sur toile / Oil on canvas
 Museum Ludwig, Cologne. Don de la collection Ludwig, 1976



Die Hand – Die Hand Gottes
[La Main – La main de Dieu],
1964-1965

Huile sur toile / Oil on canvas
 Städtisches Kunstmuseum Bonn. Prêt permanent de la Stiftung Kunst der Sparkasse Köln



Ralf III
 huile sur toile
 1965

Georg Baselitz rend souvent hommage à des artistes qu'il admire. Dans la série Ralf, il représente son ami Ralf Winkler, alias A. R. Penck (1939-2017), qu'il rencontre lors de ses études à Berlin-Est. Alors qu'en 1957, Baselitz est exclu de son école et contraint de déménager à Berlin-Ouest, Ralf Winkler choisit de rester en RDA, mais ses œuvres sont censurées dès 1962. Il se trouve ainsi obligé de travailler dans la clandestinité jusqu'à son émigration forcée vers la RFA, en 1980

Images fracturées

En 1966, afin de retrouver le calme après le procès qui l'a meurtri, Georg Baselitz déménage avec sa famille à la campagne, à Osthofen, en Rhénanie-Palatinat. Il y réalise une suite de grands tableaux aux motifs ruraux – des forestiers, des chiens, des arbres – où les changements de sens de lecture se multiplient. Ces tableaux le mènent vers un nouveau cycle, celui des *Frakturbilder* [Tableaux fracturés], dont les motifs brisés évoquent des destins tragiques dans une Allemagne divisée.

Ce cycle témoigne d'une volonté de casser les conventions de la figuration, empruntant au principe du cadavre exquis, une méthode développée par les artistes surréalistes au début du siècle. Il annonce le renversement complet des peintures qui deviendra sa marque de fabrique.



***B für Larry* [B pour Larry], 1967**

Huile sur toile / Oil on canvas
Collection particulière

Baselitz rend ici hommage à des artistes qu'il admire : il peint cette toile après avoir vu des œuvres des peintres américains Larry Rivers et Jasper Johns. Il réinterprète ici, à l'aide de ses motifs de prédilection, leurs compositions volontairement disloquées et abstraites. On retrouve dans cette image le motif du héros, mais aussi l'arbre et les chiens qui imprègnent ses œuvres de 1966-1967. Ces diverses composantes du tableau apparaissent simultanément mais de façon fragmentée, certaines changeant de sens, comme si elles peinaient à exister ensemble. C'est finalement le ciel qui fait office de liant pour tous ces éléments qui semblent en surgir de manière explosive.



***Erstes Frakturbild – Der neue Typ (Maler im Mantel)* [Premier tableau fracturé – Le nouveau type (Peintre en manteau)], 1966**

Huile sur toile / Oil on canvas
Collection particulière, Berlin

En 1966, dans une Allemagne divisée où de nombreuses familles ont été séparées, le peintre débute le cycle des « tableaux fracturés » dans lequel il déconstruit le motif. Ce tableau est parmi les premiers d'une série de grands formats dont les motifs deviennent de plus en plus ruraux et représentent par la suite des ouvriers forestiers, chiens ou arbres. Pendant ces années, été comme hiver, Baselitz porte un manteau qu'il affectionne particulièrement. Contrairement à l'*Autportrait au col de fourrure* (1500; coll. Alte Pinakothek, Munich) d'Albrecht Dürer, qui reflète la position d'un peintre confirmé, ce tableau du jeune artiste semble exprimer les doutes auxquels il est alors confronté.



***Drei Streifen – Der Maler im Mantel
(Zweites Frakturbild) [Trois bandes – Le
peintre en manteau (Deuxième tableau
fracturé)], 1966***

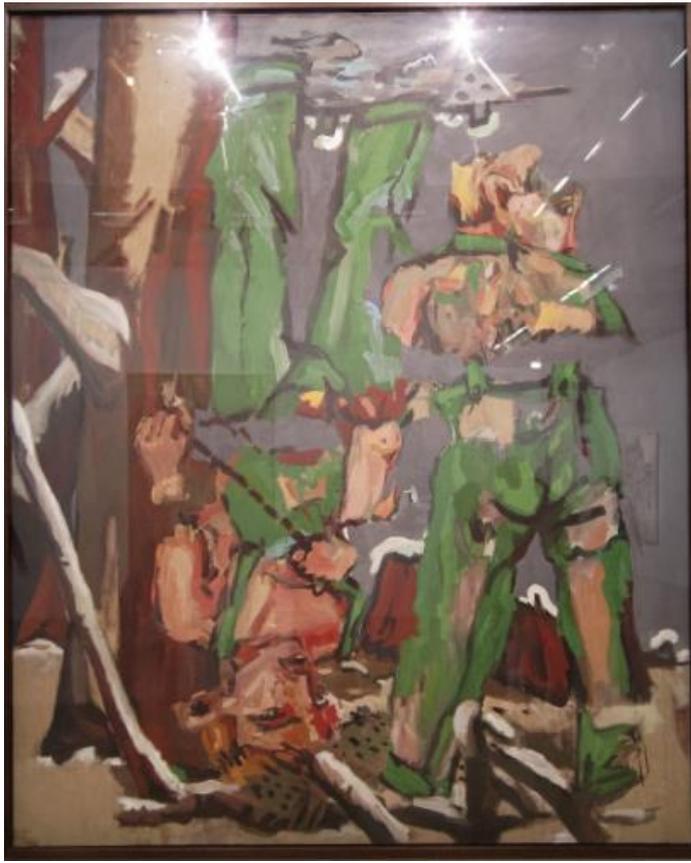
Huile sur toile / Oil on canvas
Collection particulière, Berlin

Ce tableau est le deuxième de la série des *Frakturbilder* (Images fracturées), que Basilitz peint lorsqu'il quitte Berlin pour s'installer avec sa famille dans le village d'Osthofen, connu pour avoir abrité le premier camp de concentration dans lequel étaient envoyés les opposants politiques sous le régime nazi. Reprenant la technique du cadavre-exquis, l'artiste fait disparaître la partie médiane du corps du peintre au profit du tronc d'arbre qu'il décale légèrement vers le côté et dont les branches giclent de sang. Cette mise en scène évoque le sentiment de déracinement du personnage, ainsi que les blessures multiples liées à la fin de la guerre et à la division récente de l'Allemagne.



***Zwei Meißener Waldarbeiter
[Deux ouvriers forestiers de
Meissen], 1967***

Craie de couleur et peinture à dispersion sur toile /
Colored chalk and dispersion paint on canvas
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Pinakothek der Moderne



Waldarbeiter [Ouvriers forestiers], 1967-1968

Fusain et peinture à dispersion sur toile /

Charcoal and dispersion paint on canvas

The Museum of Modern Art, New York. Gift of Jo Carole and Ronald S. Lauder, Leon Black, Donald L. Bryant, Jr., Thomas W. Weisel, Doris and Donald Fischer, Mimi and Peter Haas, and Enid A. Haupt Fund, 1999



Waldarbeiter [Ouvriers forestiers], 1969

Fusain et peinture à dispersion sur toile /

Charcoal and dispersion paint on canvas

The Art Institute of Chicago. Purchased with funds provided
by Mrs. Frederic G. Pick - Walter Aitken Fund, 1987.14

En 1966, Baselitz se réfugie à la campagne afin de s'éloigner du scandale médiatique déclenché par le procès lié à sa première exposition à la galerie Werner & Katz. Il peint entre 1966 et 1969 une série de tableaux aux motifs ruraux – ouvriers forestiers, chiens, arbres – parmi lesquels se trouve cette représentation de forestiers. Elle intrigue par ces deux silhouettes mutilées qui flottent à l'horizontale et en hauteur devant un arbre, préfigurant l'inversion complète du motif.



Der Mann am Baum *[L'homme contre un arbre], 1969*

Huile sur toile / Oil on canvas
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Pinakothek der Moderne, Munich
Wittelsbacher Ausgleichsfonds, collection François de Bavière

Dans ce tableau, Baselitz procède pour la première fois à un renversement complet du sens de lecture du personnage central. Cette œuvre annonce en cela les portraits renversés que peindra l'artiste à partir de photographies, tout en évoquant des images de Saint-Pierre, crucifié la tête en bas. Le jeune homme (on peut penser qu'il s'agit de Baselitz lui-même) semble s'appuyer contre un arbre dont seulement quelques touffes de feuilles verdâtres semblent subsister. Le reste disparaît dans le fond uni du tableau. L'arbre, symbole de la relation entre ciel et terre, mais aussi de la grandeur allemande, se trouve ici presque effacé, en plus d'être renversé.

Renverser l'image

Baselitz s'obstine à renouveler la peinture quand les tenants de l'art conceptuel la déclarent « morte ». À 30 ans, il cherche ainsi le moyen de rompre radicalement avec une représentation fidèle de la réalité : « Pour moi, le problème consistait à ne pas peindre de tableau anecdotique ou descriptif. D'un autre côté, j'ai toujours détesté cet arbitraire nébuleux des théories de la peinture abstraite. Le renversement du motif dans le tableau m'a donné la liberté de me confronter à des problèmes picturaux ».

Tout en restant à distance du pop art et du réalisme capitaliste, il produit ses premiers tableaux aux motifs renversés d'après photographies en 1969. Présentés dès 1970 à Cologne par Franz Dahlem, ils créent l'événement. Dès lors, l'artiste qui peinait encore à vivre de son art va voir les institutions et certains collectionneurs influents s'intéresser à son travail. Afin d'éviter d'être associé à un même « style » tout au long de sa carrière, il prend la décision et la liberté d'en changer régulièrement.

S'il conserve systématiquement le principe du motif renversé, l'artiste varie désormais ses méthodes au gré de la gestuelle, de la composition de l'image et des composants de la peinture. Ces procédés créent des résultats esthétiques volontairement aléatoires, propices à ce que l'artiste appelle des « images nouvelles »



Fingermalerei – Adler
[Peinture au doigt – Aigle], 1972

Huile sur toile / Oil on canvas
 Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Pinakothek der Moderne, Munich
 Prêt du Wittelsbacher Ausgleichsfonds

Ce tableau fait partie de la série des peintures aux doigts (*Fingermalerei*) qui permet à l'artiste d'expérimenter une nouvelle technique. Baselitz joue ici avec l'ambiguïté induite par l'inversion de la peinture : cet aigle est-il en train de s'envoler ou bien de chuter du ciel ? S'agit-il d'un motif inspiré du blason et symbole de l'Allemagne ou bien d'un souvenir de son enfance à la campagne où, au bord d'un étang, Baselitz observait les oiseaux ? Présent dès ses premières peintures, ce motif emblématique revient régulièrement dans l'œuvre de l'artiste.



Fingermalerei – Apfelbäume
[Peinture au doigt – Pommiers], 1973

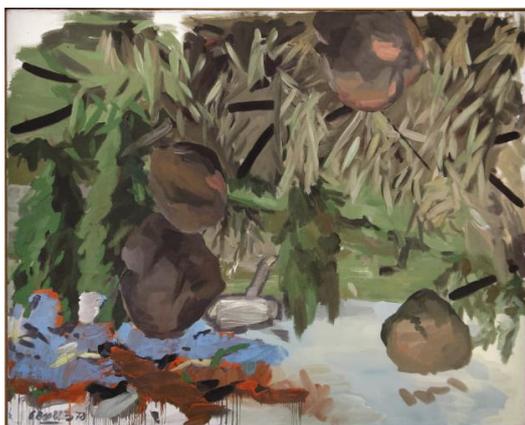
Huile sur toile / Oil on canvas
 Udo und Anette Brandhorst Sammlung



Der Falke [Le Faucon], 1971

Huile et peinture à dispersion sur toile / Oil and dispersion paint on canvas
San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco

The Doris and Donald Fisher Collection at the San Francisco Museum of Modern Art



Wacholderbüsche und Steine [Genévriers et pierres], 1970

Peinture à dispersion sur toile / Dispersion paint on canvas
Georg Baselitz Treuhandstiftung



Birke [Bouleau], 1970

Huile sur toile / Oil on canvas
Udo und Anette Brandhorst Sammlung



Industriellandschaft [Paysage industriel], 1970

Peinture à dispersion sur toile / Dispersion paint on canvas
Collection particulière



Fertigbetonwerk [Usine de béton préparé], 1970

Peinture à dispersion et peinture bronze d'aluminium sur toile /
Dispersion paint and aluminum bronze paint on canvas
Museum Frieder Burda, Baden-Baden

En 1968, avec l'aide de Karl Ströher, un de ses premiers mécènes, Baselitz reçoit une bourse du cercle culturel de la Fédération nationale de l'industrie allemande lui permettant de procéder à de nouvelles recherches picturales qui le mènent à l'inversion du motif. Dès 1970, il peint ce paysage représentant de manière schématique une usine en béton préfabriquée, comme pour l'ériger en exemple pour ces bâtiments impersonnels qui rythment les environs et qui sont à la base de la réussite économique allemande. Peint dans des tons gris, avec seulement quelques légers rappels dans les tons vert et marron, le tableau est structuré par des traits de pinceau esquissant le bâtiment et les alignements de pierres qui se répondent à travers des diagonales, donnant à l'ensemble une ambiance désenchantée.



Dreieck zwischen Arm und Rumpf [Triangle entre bras et tronc], 1973

Huile et fusain sur toile / Oil and charcoal on canvas
Heidi Horten Collection

Si l'artiste conserve toute sa carrière le principe du motif inversé, il lui tient à cœur de changer régulièrement de style, comme dans ce tableau où il expérimente la peinture au doigt. Dans cet autoportrait, Baselitz met l'accent sur l'espace (le triangle) délimité par son torse et son bras tendu, où semble se dessiner une aile d'oiseau, signe du lien étroit de l'artiste avec la nature. L'aile d'oiseau, l'un des motifs préférés de Baselitz depuis ses premières peintures, devient ici un moyen de symboliser « l'envol » de la notoriété de l'artiste. Le geste volontaire du bras tendu, poings serrés, souligne sa détermination.



Fünzigster Jahre Porträt – M. W.
[Portrait des années 1950 – M. W.], 1969

Peinture à dispersion sur toile / Dispersion paint on canvas
 The Metropolitan Museum of Art, New York
 Gift of the Baselitz Family, 2020

En 1969, Baselitz réalise d'après des photographies la première série de tableaux aux motifs entièrement inversés. Évitant par l'inversion le rapprochement avec le style de la peinture photoréaliste émergeant aux États-Unis et du réalisme socialiste appliqué dans les pays de l'Est, il réussit ainsi un pied de nez vis-à-vis de la scène artistique de l'époque, en démontrant qu'il est possible de conjuguer figuration, abstraction et démarche conceptuelle. Cette série comprend plusieurs portraits, dont celui d'une connaissance de Dresde, puis ceux de ses galeristes Michael Werner et Franz Dahlem. En 1970, ce dernier lui organise l'exposition des premières œuvres inversées (comprenant cet ensemble) à Cologne, créant l'événement.



Der werktätige Dresdener – Porträt
M.G.B. [Le Travailleur de Dresde –
Portrait de M.G.B.], 1969

Peinture à dispersion sur toile / Dispersion paint on canvas
 The Metropolitan Museum of Art, New York. Gift of the Baselitz Family, 2020
 2020.1291



**Da. Portrait (Franz Dahlem)
[Portrait de Da. (Franz Dahlem)], 1969**

Peinture à dispersion sur toile / Dispersion paint on canvas
The Metropolitan Museum of Art, New York. Gift of the Baselitz Family, 2020
2020.125.5

Entre abstraction et figuration

En 1975, Georg Baselitz entreprend son premier voyage à New York et à São Paulo en vue de sa participation à la Biennale d'art contemporain avec l'artiste allemand Sigmar Polke. Avec sa femme Elke et ses deux fils, il s'installe dans le château de Derneburg, en Basse-Saxe. Il y débute une série de nus de lui-même et d'Elke qui témoignent, dans un style proche de l'expressionnisme abstrait, d'une approche du corps et d'une intimité nouvelle. Le geste, devenu plus libre et énergique, crée des compositions régies par des jeux de clair-obscur, avec une palette de couleurs volontairement plus réduite.



**Weiblicher Akt – liegend
[Nu féminin – allongé], 1977**

Huile et tempera sur toile / Oil and tempera on canvas
Collection Thaddaeus Ropac, Londres • Paris • Salzbourg • Séoul



Männlicher schwarzer Akt
[Nu masculin noir], 1977

Huile sur toile / Oil on canvas
 Collection Ealan and Melinda Wingate



Birke – russisches Schulbuch
[Bouleau – livre scolaire russe], 1975

Huile sur toile / Oil on canvas
 Collection particulière



Ohne Titel – Weiße Frau
 [Sans titre - Femme blanche]
 tempera sur toile
 1980

Au-delà de l'abstraction

Dès 1977, Baselitz réunit une collection d'art africain qui compte aujourd'hui parmi les plus importantes au monde et qui l'a considérablement inspiré pendant la naissance de son travail de sculpteur, ainsi qu'au fil de ses différents motifs.

Pour représenter la RFA à la Biennale de Venise, il expose en juin 1980 sa première sculpture *Modell für eine Skulptur* [Modèle pour une sculpture], seule au centre du hall du pavillon allemand. Inspiré de figures lobi qui lèvent le bras pour tendre la paume de la main vers le ciel, ce geste trop proche du salut hitlérien déclenche un nouveau scandale médiatique.

Cette fois cependant, l'inventivité dans la manière de créer un lien entre la sculpture tribale, l'art brut et la sculpture en bois de l'Allemagne médiévale apporte à l'artiste une renommée internationale. Ses motifs picturaux variant entre des autoportraits et des représentations de corps dans diverses positions (à la plage, buvant) s'inscrivent sur des fonds abstraits dont la palette évoque celle des peintres expressionnistes.



***Frau am Strand* [Femme à la plage], 1981**

Huile sur toile / Oil on canvas
 Marieluise Hessel Collection, Hessel Museum of Art, Center for Curatorial Studies,
 Bard College, Annandale-on-Hudson, New York

Dès 1980, Baselitz commence à utiliser des motifs inspirés de son quotidien, un prétexte pour expérimenter des nouvelles techniques et compositions d'images. Dans la série des *Strandbilder* [Tableaux de plage], il s'intéresse aux diverses positions du corps, les inscrivant sur des fonds abstraits avec une palette vive qui évoque celle des peintres expressionnistes, à l'instar d'Emil Nolde.



Modell für eine Skulptur [Modèle pour une sculpture]

1979-1980

Inspirée par la sculpture médiévale germanique et les sculptures

africaines que Baselitz commence à

collectionner dès 1977, *Modell*

für eine Skulptur assume son caractère volontairement inachevé.

La pièce est réalisée à partir de troncs d'arbre, taillés à la hache

et au ciseau, et aspergés de peinture rouge et noire. Avec la couleur

jaunâtre du bois, la sculpture réunit ainsi les couleurs du drapeau

allemand. L'ambiguïté du geste du personnage et ses références

iconographiques déclencheront un débat d'idées dans les médias

qui apportera à Baselitz une notoriété internationale.



Die Mädchen von Olmo II [Les Filles d'Olmo II], 1981

Huile sur toile / Oil on canvas
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Le tableau *Les Filles d'Olmo II* a été inspiré à l'artiste par l'observation de jeunes filles aux vêtements bariolés circulant à vélo autour de la place d'un village italien. Suite à des croquis préparatoires, Baselitz transforme ces silhouettes féminines en des corps charnus, correspondant davantage aux formes des sculptures inspirées par sa collection d'art africain qu'il réalise à la même époque. La vivacité du chromatisme évoque celle utilisée par les peintres expressionnistes allemands, notamment ceux du groupe Brücke.



Adieu, 1982

Huile sur toile / Oil on canvas
Tate : Purchased 1983

Parallèlement à son travail de sculpteur inspiré notamment par sa collection de figures africaines, Baselitz crée cette composition à partir de deux personnages esquissés qu'il place sur un fond abstrait, évoquant le damier d'un plateau de jeu peint en jaune et blanc. Le mouvement qu'il forme à partir des gestes des deux personnages – l'un nous salue de face et l'autre semble s'en aller – correspond au titre de l'œuvre et ouvre un champ d'interprétations possibles.



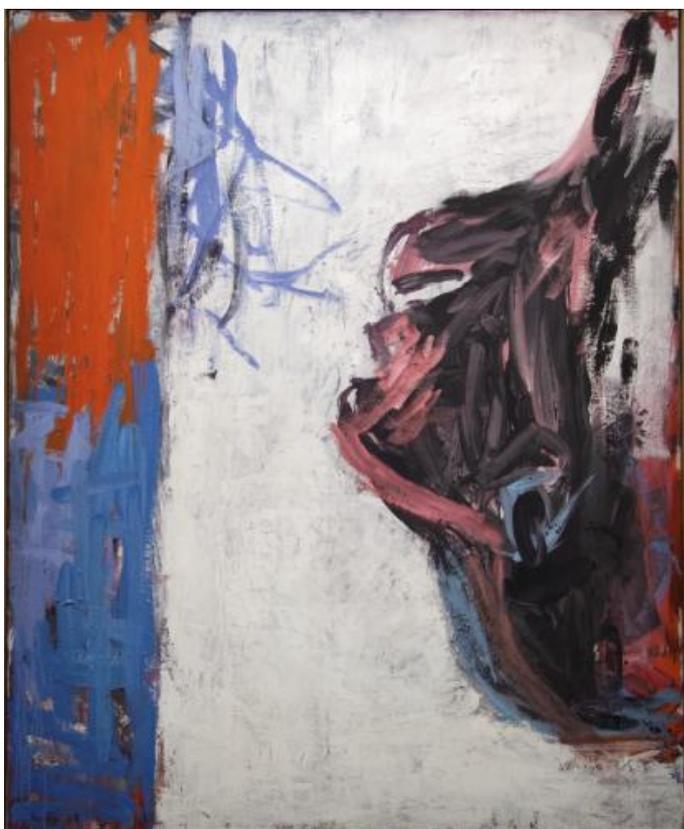
Buckliger Trinker [Buveur bossu], 1981

Huile sur toile / Oil on canvas
Staatsgalerie Stuttgart, Stuttgart. Acquis grâce à un fonds de loterie, 1984



Gebeugter Trinker
[Buveur penché], 1982

Huile sur toile / Oil on canvas
 Collection particulière



Mein Vater blickt aus dem
Fenster IV [Mon père regardant
 par la fenêtre IV], 1981

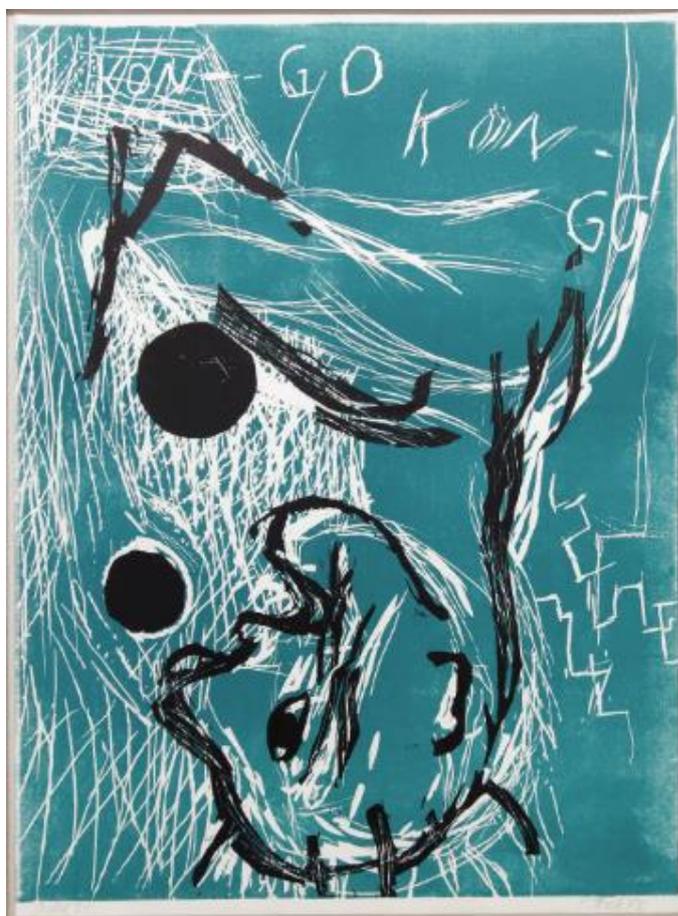
Huile et tempera sur toile / Oil and tempera on canvas
 Collection particulière, courtesy Galerie Michael Werner,
 Märkisch Wilmerdorf, Cologne et New York



Mein Vater blickt aus dem Fenster I
[Mon père regardant par la fenêtre I],
1981

Huile et tempera sur toile / Oil and tempera on canvas
 Collection particulière

Dans la série *Mon père regardant par la fenêtre*, Baselitz reprend un motif utilisé à plusieurs reprises par le peintre Edvard Munch, simplifiant le personnage et son environnement jusqu'à la caricature. Comme Munch, il en peindra de nombreuses variations, notamment au niveau des contrastes de couleur. La série témoigne de la relation de Baselitz avec son père et de la nostalgie qu'il ressent en pensant à sa famille restée en Saxe et contrainte dans ses mouvements à cause de la guerre froide.



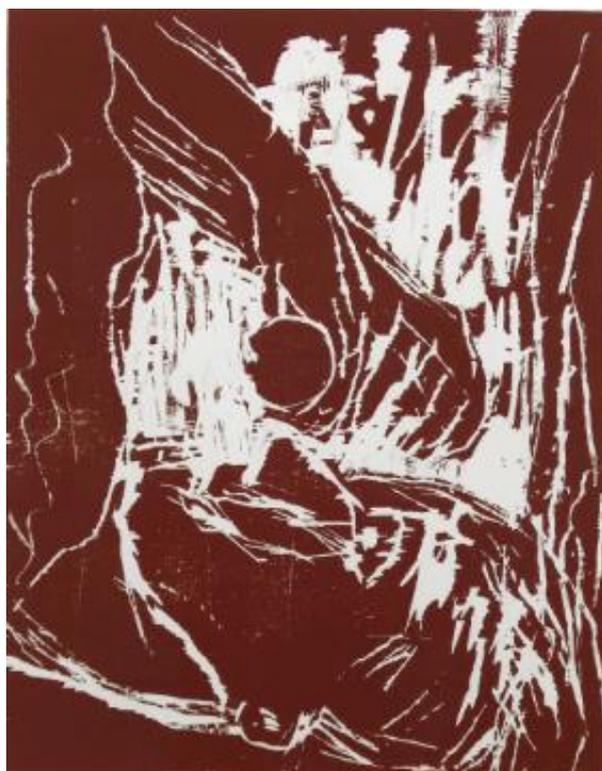
Orangeness (KON-GO KON-GO)
[Mangeur d'orange
(KON-GO KON-GO)], 1981

Linogravure à partir de deux plaques / Linocut from two plates
 Collection particulière



Ohne Titel [Sans titre], 1982-1983

Bois de peuplier / Poplar wood
Städtische Galerie Karlsruhe, Sammlung Garnatz



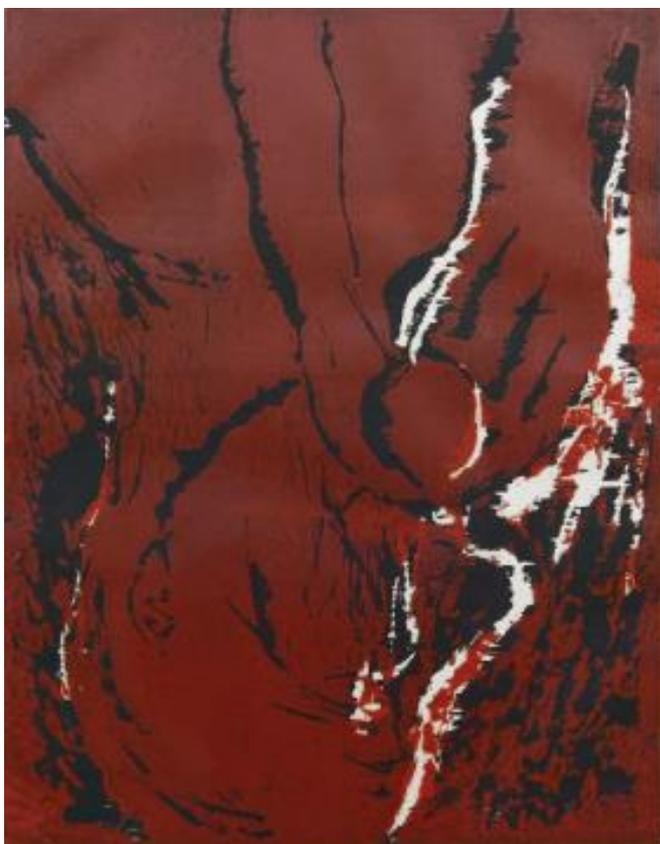
Gebeugter Kopf [Tête penchée], 1982

Xylographie / Xylography
Collection particulière



Lesender Mann
[Homme lisant], 1982

Xylographie / Xylography
 Collection particulière



Profilkopf [Tête de profil], 1982

Xylographie à partir de deux plaques / Xylography from two plates
 Collection particulière



Parallèlement à la peinture, Georg Baselitz crée des dessins et gravures à travers lesquels il explore davantage les motifs qui le préoccupent périodiquement. Au début des années 1980, il s'intéresse à la représentation du corps dans des actions volontairement banales, dévoilant ses maladrotes. L'artiste expose ainsi sa vision théâtrale et poétique de la vie quotidienne et de la condition humaine.

« Zeitgeist »

En 1982, Baselitz crée *Le Joueur de tambour* (1982) montrant un homme nu tambourinant (ou luttant ?) entre des aplats de couleurs, le noir, le rouge et l'or évoquant le drapeau allemand. La même année, pour l'exposition « Zeitgeist » au Martin-Gropius-Bau, alors situé à proximité immédiate du mur de Berlin, Georg Baselitz crée la série *Mann im Bett* [Homme au lit] (1982). Installées en hauteur lors de leur présentation, ces peintures monumentales semblent flotter dans l'espace telles des fenêtres inaccessibles montrant des individus isolés, menacés et exclus de la société. Les titres et motifs des tableaux correspondent librement avec *Plainte (II)* (1914), l'un des derniers poèmes du poète expressionniste austro-hongrois Georg Trakl (1887-1914).



Mann im Bett [Homme au lit], 1982

Huile sur toile / Oil on canvas

Collection particulière, courtesy Skarsted, New York



***Der Trommler* [Le Joueur de tambour], 1982**

Huile sur toile / Oil on canvas

Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Pinakothek der Moderne, Munich.
Acquis avec le soutien de PIN Freunde der Pinakothek der Moderne für die
Sammlung Moderne Kunst 1993



***Sterne im Fenster* [Étoiles dans la fenêtre], 1982**

Huile sur toile / Oil on canvas

Collection particulière, courtesy Starstedt, New York et courtesy Galerie Thaddäus Ropac,
Londres • Paris • Salzburg • Séoul



***Adler im Fenster* [Aigle dans la fenêtre], 1982**

Huile sur toile / Oil on canvas

The Metropolitan Museum of Art, New York. Gift of The Jerry
and Emily Spiegel Family Foundation, 2007

(2007.163)



Kopf in der Sonne
[Tête au soleil], 1982

Huile sur toile / Oil on canvas
 Collection Zadig et Voltaire, Paris



Weg vom Fenster
[S'éloigner de la fenêtre], 1982

Huile et tempera sur toile / Oil and Tempera on Canvas
 Fondation Beyeler, Riehen/Basel. Beyeler Collection



Ohne Titel [Sans titre]
bois de tilleul et peinture à l'huile,
1982-1983

L'espace des souvenirs

En novembre 1989, alors que le mur de Berlin vient de tomber, Baselitz plonge dans ses souvenirs d'enfance, ceux de la ville de Dresde détruite après les bombardements de 1945, qu'il découvre à l'âge de sept ans. Pendant l'année 1990, il poursuit ce travail de mémoire en rendant hommage aux femmes qui ont déblayé les villes pierre par pierre et activement participé à leur reconstruction, les « Trümmerfrauen », avec la série de sculptures intitulée *Dresdner Frauen* [Femmes de Dresde] (1990). Entre 1991 et 1995, l'artiste cherche à traduire son ressenti et crée un ensemble de 39 tableaux monumentaux, *Bildübereins* [Tableau-sur-un-autre]. Il y superpose des têtes, bustes ou corps de facture toujours plus abstraite, parfois réduits à des tâches de couleurs, à des grilles de motifs abstraits – que l'artiste appelle des « ornements ». Ces grands formats nécessitent un travail au sol, pratique que l'artiste utilise encore aujourd'hui.



Bildneunundzwanzig [Tableau-vingt-neuf]
1994

Huile sur toile
290 x 450 cm

Dans ses Bildübereins, Baselitz superpose des têtes, bustes ou corps de facture toujours plus abstraite – parfois réduits à des taches de couleur – à des grilles de motifs schématiques. Cette réflexion plus large sur l'ornement dans les représentations picturales à travers l'histoire de l'art et les cultures ne se fait pas sans allusion provocatrice, en toile de fond, à l'ouvrage polémique d'Adolf Loos qui avait déprécié la notion d'ornemental dans le champ artistique : Ornement et Crime (1908). Ici, c'est le buste de sa femme qui semble flotter, tel le souvenir d'un rêve, sur un arrière-plan coloré dont les tracés noirs évoquent des arbres ou des corolles de fleurs.



Bildsechszwanzig **[Tableau-vingt-six], 1994**

Huile sur toile / Oil on canvas
Collection particulière



Bildzwölf [Tableau-douze], 1992

Huile sur toile / Oil on canvas
Collection particulière



***Bildacht* [Tableau-huit], 1991**

Huile sur toile / Oil on canvas
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Pinakothek der Moderne, Munich.
Michael & Eleonore Stoffel Stiftung





Dresdner Frauen - Besuch aus Prag
Femmes de Dresde
bois d'érable et tempera
1990



Hommage à Munch

Georg Baselitz entame avec cette autre série créée en 1982 une correspondance picturale avec les silhouettes peintes par Edvard Munch, réinterprétant notamment ses tableaux *Autoportrait en enfer* (1903) et *Le Noctambule* (1923-1924)

Des « Tableaux russes » à « Remix »

Choqué par la découverte des dossiers le concernant établis par la Stasi en RDA, Baselitz écrit en mars 1997, le texte *Wir besuchen den Rhein* [Nous visitons le Rhin]. Il y évoque la façon dont cette expérience influence son état d'esprit comme son travail. À partir de 1998 et jusqu'à 2005, il revisite ensuite les souvenirs de sa jeunesse est-allemande et l'imagerie de propagande diffusée en RDA dans un cycle intitulé *Russenbilder* [Tableaux russes]. En 2006, Georg Baselitz et sa femme vendent le château de Derneburg et emménagent sur les rives de l'Ammersee, en Bavière. Cette nouvelle étape inspire à l'artiste un travail d'introspection sur ses sources d'influences et ses propres tableaux qui donne naissance au cycle *Remix*, selon le terme utilisé en musique. Baselitz joue avec les compositions existantes, y ajoute des références nouvelles et rend hommage à des artistes qu'il vénère, tel Otto Dix (1891-1969).



Anxiety I (Korzhev) [Anxiété I (Korzhev)], 1999

Huile et fusain sur toile / Oil and charcoal on canvas
Collection particulière

Dans sa série *Russenbilder* [Tableaux russes] (1998-2005), Baselitz revisite des images de propagande diffusée par la République démocratique allemande, après avoir découvert les dossiers le concernant établis par la Stasi. Ici, il s'intéresse à une composition du peintre Gely Korzhev (1925-2012), communiste convaincu, associé au néo-réalisme socialiste et membre de l'« École sévère ». Dans son œuvre emblématique intitulée *Angoisse* (1965), Korzhev expose le contraste entre les sentiments d'un père militaire qui a vécu la guerre et ceux de sa jeune fille au regard plein d'espoir. Baselitz reprend ce motif en le renversant à 90 degrés et le fait flotter sur un fond blanc entouré de deux grandes taches rouges.



In the Works Canteen (Kobozev) [Dans la cantine des travailleurs (Kobozev)], 1999

Huile sur toile / Oil on canvas
Museum Frieder Burda, Baden-Baden

Après avoir découvert avec stupeur les dossiers établis par la Stasi sur sa propre vie, Baselitz replonge dans ses souvenirs d'enfance et revisite les images de propagande diffusées par la République démocratique allemande. De 1998 à 2005, il reprend dans ses *Russenbilder* [Tableaux russes] des compositions d'artistes phares du réalisme socialiste pour les déconstruire à l'aide d'un nouveau style pictural. Ici, il réinterprète une composition du peintre Ruslan Kobozev datant de 1960, montrant des travailleurs atablés, servis par une femme. Pour certains éléments du tableau, Baselitz utilise une touche pointilliste avec une matière dense, contrastant avec le fond rouge très dilué. Le pointillisme était interdit à l'époque soviétique, de même que l'abstraction, laquelle aura valu l'exclusion de Baselitz de l'école d'art de Berlin-Est, en 1957.



Olmo-Mädchen (Remix) **[Filles d'Olmo (Remix)], 2006**

Huile sur toile / Oil on canvas
Lah Contemporary, courtesy Galerie Thaddäus Ropac, Londres • Paris • Salzburg • Séoul

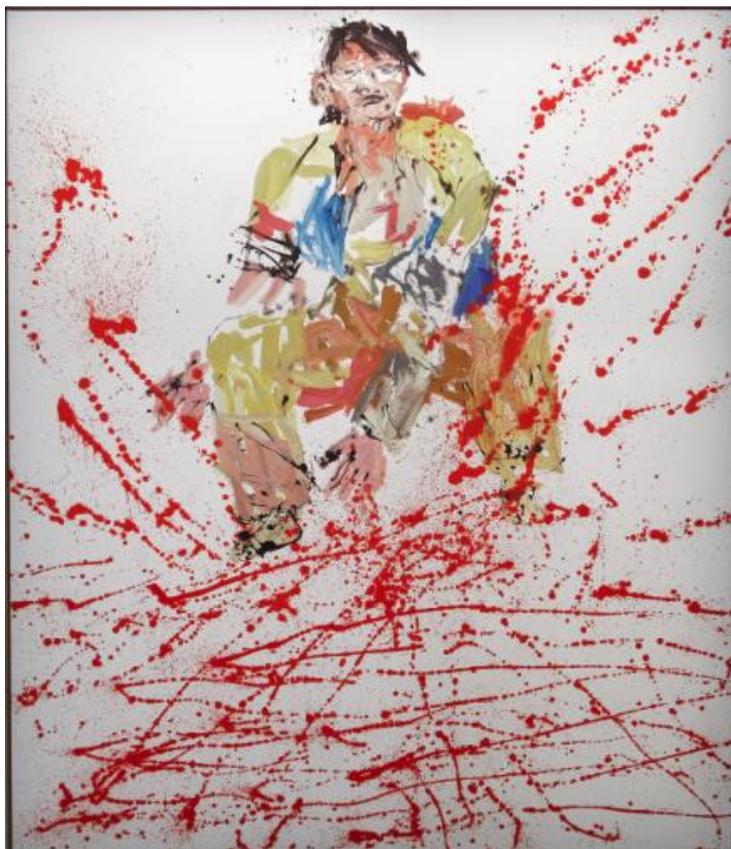
Cette œuvre est une réinterprétation du tableau *Die Mädchen von Olmo II* [Les Filles d'Olmo II] (1981), inspiré d'une scène observée en Italie pendant laquelle de jeunes filles à vélo tournent sur une place de village. Le tableau original est peint dans une palette vive rappelant celle de l'expressionnisme allemand. Ici, le dessin des personnages et du sol en noir sur fond blanc et avec un ciel jaune délavé contraste avec les couleurs vives dans la première version du tableau. Comme sur les croquis réalisés par l'artiste en 1981 et contrairement au tableau initial, les filles ont dans cette nouvelle version des cheveux longs et des silhouettes fines. L'artiste leur attribue même des talons, soulignant l'aspect caricatural de la scène.



Pauls Hund (Remix) **[Le Chien de Paul (Remix)], 2008**

Huile sur toile / Oil on canvas
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Pinakothek der Moderne, Munich.
Acquis avec le soutien de PIN. Freunde der Pinakothek der Moderne für die Sammlung Moderne Kunst, 2013

Au sein du cycle *Remix*, certaines œuvres introduisent dans leur composition des références nouvelles, parfois provocatrices. C'est le cas ici : déjà amorcé par un jeu de lignes dans l'œuvre *Das Motiv: Pauls Stuhl* [Le motif : la chaise de Paul] (1988) inspiré du tableau *La Chaise de Paul Gauguin* (collection Van Gogh Museum, Amsterdam) que Vincent van Gogh peint en 1888, un svastika émerge désormais des lignes prolongées de la chaise. Baselitz joue ici sur l'ambiguïté des symboles : Le svastika étant utilisé par de nombreuses cultures ancestrales pour sa symbolique de puissance et de paix, il a été modifié par les nazis qui l'ont tourné à 45 degrés vers la droite pour créer leur emblème. C'est en ce sens que Baselitz fait également un clin d'œil à son compatriote, l'artiste Martin Kippenberger, dont le tableau *Ich kann beim besten Willen kein Hakenkreuz entdecken* [Je ne peux pas découvrir de croix gammée avec la meilleure volonté du monde] (1984) jouait avec l'ambiguïté d'une croix gammée cachée dans une composition abstraite.



**Moderner Maler (Remix)
[Peintre moderne (Remix)], 2007**

Huile sur toile / Oil on canvas
Collection particulière

Ce tableau est un « remix » de l'œuvre *Peintre moderne*, créée en 1966, dans laquelle un soldat à l'uniforme raccommodé s'accroupissait sur le sol, le bout des doigts s'enfonçant dans des pièges posés sur de la terre noire. Dans cette image « nouvelle », le personnage central est peint avec des couleurs pastel sur un fond uni blanc et sa position est identique. Il n'est plus attrapé par des pièges au sol mais cerné par des traces rouges évoquant des giclures de sang.



**Irgendwann vergessen – Sandteichdamm
[Oublié un jour – Digue du Sandteich],
2009**

Huile sur toile / Oil on canvas
Mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig, Vienne.
Don de la Galerie Thaddaeus Ropac, 2010

L'un des motifs de prédilection de l'artiste est la vue de l'étang près du village de Deutschbaselitz où il a grandi et au bord duquel il a commencé à peindre en 1955. En 2009, l'artiste crée une nouvelle variation de ce motif à partir d'une palette réduite en noir et blanc grâce à laquelle l'aspect général devient plus contrasté et graphique, proche d'anciennes photographies. Ce tableau, très différent du modèle initial, fait ressurgir avec force le souvenir si cher, mais aussi de plus en plus abstrait et effacé, de ce lieu emblématique de son enfance.



Braunung [Brunissement], 2009

Huile sur toile / Oil on canvas
Collection particulière



Modell war ein Roter (Remix) [Le modèle était un rouge (Remix)], 2008

Huile sur toile / Oil on canvas
Collection particulière



Elkeporträt [Portrait d'Elke], 2010

Huile sur toile / Oil on canvas
Collection particulière

Suite au travail d'introspection sur ses sources d'influences et autour de ses propres tableaux, amorcé avec le cycle *Remix*, Baselitz revisite ici le premier portrait peint de sa femme en 1969 qui apparaît comme en négatif. Appliquée avec une gestuelle rapide, la peinture avec laquelle il travaille, fluide et visuellement proche de l'aquarelle, marque une différence notable par rapport à l'œuvre originale. L'image, toute en jeu de transparence, semble comme brouillée, altérée par le temps qui passe.

Ce qui reste

À partir de 2014, l'artiste crée un cycle d'œuvres dont les motifs suggèrent son vieux corps fragile avec une matière qui exhale le plaisir de peindre. Ce motif de silhouette évanescente, qui obsède l'artiste ces dernières années, lui a été inspiré par un rêve.

Baselitz se souvient « d'une peau, la sienne, qui était déchirée par le milieu, fendue en deux » et dont le caractère anatomique reflète à ses yeux son état physique. Que ce soit par l'autoportrait ou le double-portrait avec sa femme Elke, ce motif sera ensuite abondamment décliné sur des très grands formats à l'aide de matrices dont les empreintes sont appliquées sur des fonds unis évoquant les compositions verticales de Lucas Cranach (1472-1553), et parfois retravaillées avec un vaporisateur créant des effets de voiles, faisant disparaître le corps progressivement dans l'obscurité.



Wagon-lit mit Eisenbett [Wagon-lit au lit en fer], 2019

Huile sur toile / Oil on canvas
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris. Don de l'artiste, 2021

Depuis la série des autoportraits créés en 2014 et intitulés *Avignon* (en référence à l'œuvre tardif vivement critiqué de Picasso), de nombreux tableaux aux silhouettes évanescentes suggèrent le vieux corps fragile de l'artiste ou celui de sa femme. Dans *Wagon-lit au lit en fer* réalisé après un séjour à l'hôpital de sa femme Elke, l'artiste confronte le corps de son épouse aux lignes dures et géométrisées d'un lit d'hôpital. Pour ce monotype à l'huile, l'artiste utilise une matrice reprenant les formes de sa silhouette, et joue avec le contraste des couleurs évoquant une image radiographique. Tel un souvenir imprimé sur la toile, la peinture traduit une image mentale de l'artiste.



Gold drauf und drunter
[Or par-dessus et par-dessous], 2019

Huile et vernis doré sur toile / Oil and gold varnish on canvas
 Collection particulière

Cette œuvre fait partie de la série de tableaux présentée dans le cadre de l'exposition « Time » à la galerie Thaddaeus Ropac à Pantin, en 2019-2020. Ici, le fond et les contours des corps vieillissants sont travaillés avec le vernis doré, matière lumineuse et vibrante. Comme l'indique le titre du tableau, Baselitz joue de la superposition du noir et du doré. Les empreintes des corps semblent ainsi disparaître dans les profondeurs de l'obscurité.



Schatten ist nicht drin
[Dedans il n'y a pas d'ombre], 2019

Huile et vernis doré sur toile / Oil and gold varnish on canvas
 Collection particulière



Ach, rosa, ach rosa
[Ah, rose, ah rose], 2015

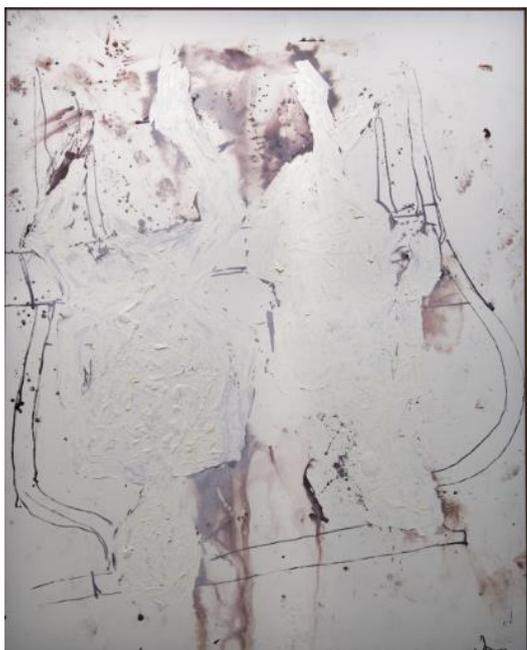
Huile sur toile / Oil on canvas
 Collection particulière, France



***Winterschlaf* [Hibernation], 2014**

Bronze patiné / Patinated bronze
 Collection particulière

Depuis 2011, Georg Baselitz crée des bronzes à la patine d'un noir charbonneux dont les matrices ont été taillées à vif dans le bois. *Winterschlaf* prend pour motif un fagot de bois, non sans évoquer la nostalgie émanant de la sculpture de Joseph Beuys intitulée *Schneefall* [Chute de neige] (1965; coll. Kunstmuseum Basel, Bâle), composée de branches de bouleau partiellement recouvertes d'une couverture, ou encore de l'œuvre *Das Eismeer* [Mer de glace] (1823-1824; coll. Hamburger Kunsthalle, Hambourg) peinte par Caspar David Friedrich, dont le titre (erroné) jusqu'en 1965 était *Die gescheiterte Hoffnung* [L'espoir déçu].



Ein weißes Bild mit Ottos Sofa
[Un tableau blanc avec le canapé d'Otto], 2016

Huile sur toile / Oil on canvas
 Collection particulière



Sandteichapotheke I
[Pharmacie du Sandteich I], 2018

Huile sur toile / Oil on canvas
 Collection particulière



Springtime of the Black Mountain lake
[Printemps au lac de Black Mountain], 2020

Huile sur toile, colle à dispersion et bas nylon sur toile /
 Oil on canvas, dispersion glue and nylon stockings
 Courtesy Gagolian

Baselitz ne cesse de chercher de nouvelles techniques pour renouveler sa peinture. Dans cette œuvre récente, il utilise pour la première fois la technique du collage, en intégrant dans la peinture à l'huile des bas de nylon. Les tons gris et beiges, présents à travers les différentes matières de la peinture et du nylon, évoquent ici la vieillesse, mais également certains collages dadaïstes de l'artiste Hannah Höch (1889-1978).



***In der Tasse gelesen, das heitere Gelb*
[Lu dans la tasse, le jaune enjoué], 2010**

Huile sur toile / Oil on canvas
Collection particulière, Hong Kong

Plongé dans ses souvenirs et dans la réinterprétation de ses anciens tableaux, Baselitz reprend ici le premier double autoportrait qu'il peint de lui et sa femme en 1975, intitulé *Schlafzimmer* [Chambre à coucher]. Alors que le tableau de 1975 représentait le couple nu, assis dans une posture souple, dans des couleurs pures et vives, ici, les deux amants semblent vieillies et fatigués. Sur un fond blanc, peints dans des couleurs froides très diluées, ces deux personnages âgés – cette fois entièrement vêtus – évoquent aussi le portrait peint par Otto Dix de ses propres parents (*Les Parents de l'artiste*, 1924), assis sur un canapé, le regard fixe, les mains sagement posées sur les genoux.



***Oberimzinn* [Millondansver]
huile sur toile
2010-2013**